

Ujfalusi Németh Jenő

TÁRSADALMI DINAMIKA ÉS MŰSTRUKTURA VISZONYA

CORNEILLE: MÉDÉE

Corneille életműve ma tetszhalott életmű. Tetszhalott az életművet létrehozó-éltető nemzeti-nyelvi kultúra közvetlen hatókörén kívül, ahol a színházak lényegében véve nem tudnak vele mit kezdeni, de oly sok felújítási kísérlet ellenére kötelezően tisztelt, de meg nem értett /vagy már nem értett/ tetszhalott hazájában is, ahol végérvényes halála vagy igazi újraéledése egyaránt zavarhatná a polgári értékhierarchia továbbörökítésének iskolára és kulturális intézményekre is épített folyamatát, hisz ezen érték hierarchia túl sok eleme épül a "klasszikusok", köztük Corneille által képviselt, esetleg csak képviselni vélt értékekre ahhoz, hogy devalválódása ne jelentsen veszteséget, újraéledése pedig átértékelésre készítő provokációt.

Ha tehát fontosnak érezzük, hogy ezt az életművet újra vizsgálat tárgyává tegyük, annak oka az, hogy az utolsó negyven év Corneille-kutatásai lazítottak valamit a korábbi interpretációk hagyományos merevségén, és az irodalomtudomány, főként pedig a szövegelemzés általános fejlődésének tükrében megfogalmaztak annyi, a művek globális értelmezését is érintő kérdést, hogy megkísérelhessük lerakni olyan műinterpretációk alapjait, amelyek hasznosítva a történeti-genetikai, a történeti-szociológ-

giai és a formai-strukturális vizsgálatok vitathatatlan-  
nak tűnő eredményeit, lehetővé tennék az adott drámák ép-  
pen történetiségükben megragadott konfliktusainak telje-  
sebb feltárását, a konfliktusok pólusait /actans<sup>1</sup>/ kép-  
viselő személyek /personnages<sup>1</sup>/ helyzetükből következő  
összetettségének /épaisseur du personnage<sup>1</sup>/ érzékelté-  
tését, végül pedig annak a kérdésnek egyértelmű és misz-  
tifikációtól mentes megfogalmazását, hogy J.M. Lotman  
szavait kölcsönözve - "képesek/-e ezen műalkotások az  
általuk hordozott információkat tovább növelni",<sup>2</sup> va-  
gyis képesek-e újjáéledni és jelenlegi tudatunk alaki-  
tásában tényleges szerepet vállalni?

Murányi Mihály gondolataiból kiindulva jellemez-  
hetjük a műalkotást az interiorizált társadalmi tudat  
olyan objektivációjaként, amelynek sajátosságait a többi  
tudatformaétól történelmileg elkülönült tudatforma ob-  
jektiváció-módja határozza meg.<sup>3</sup> Ennek az objektiváció-  
módnak és eredményének, a mindenkori objektivációnak  
legbelsőbb sajátossága Lukács György szerint<sup>4</sup> annak de-  
fetisizáló és antropomorfizáló jellegében rejlik, a tük-  
rözés spontán materialista és spontán dialektikus faj-  
taját valósítja meg. "/Az/ igazi művészi gyakorlatban -  
mondja Lukács - spontán defetisizáló tendencia fejeződik  
ki, amely arra törekszik, hogy csak a valódi, objektive  
létező külvilágot ismerje el mint olyat, a defetisizáló  
módon belévetített elképzeléseket feloldja és a maguk  
valóságában ábrázolja őket." /I.649./ A hangsúly a

"spontaneitáson van, "Itt ugyanis kifejezetten magának az esztétikai visszatükröződésnek az egyszerű értelméről van szó." /I. 650./

Az interiorizált társadalmi tudat sajátos objektiváció-jaként felfogott műalkotás az adott művészet /műnem, műfaj/ közvetlen érzéki egyetemességével rendelkező egyenmősítő közegének segítségével létrehozott önálló "világ", amelynek létalapja és funkciója, hogy "a világot valóban mint egészét idézze fel és tükrözze vissza" /I.665./ "a mindenkor konkrétan társadalmilag-történetileg meghatározott, egy bizonyos hely, idő, fejlődési fok emberére vonatkoztatott, számára 'természetes' képmás/ként/, amely éppen 'természetessége' miatt szervesen magával hozza a konkrét fetisizálások felbomlását." /I. 668/

Az irodalomban az objektív valóság az embert, az emberi viszonylatokat jelenti, ugyanis "az ember és az emberi viszonylatok állnak az irodalom-megalkotta világ középpontjában." /I. 669/ Itt fokozottan érvényes az általánosított tétel, mely szerint "a művészi ábrázolásmód ... 'modellje' ... az ember társadalmi személyisége" /I. 695/. A társadalmi személyiség fogalmában koncentrált ellentmondást, amely a kapitalista fejlődés kezdeteitől az egyén szabadságának képzetében objektiválódik, a művészetnek "mint érzéki-érzékletes egységet kell ábrázolnia" /I. 696/, hisz a konkrét személyiség és az osztályszerű átlagegyéniség közti dialektikus ellentmondás ... a történelem minden változásában megmarad." /I. 695/, és "leg-

szélsőségesebb kiéleződése sem szüntetheti meg a művészetben /és az életben/ az egyediség egységét" /I. 695/. "Éppen ezért az élet összes objektív hatalmának ... csak személyekben, ezek személyes tulajdonságaiban, egy konkrét embernek egy másik éppoly konkrét emberhez való viszonyában stb. szabad megtestesülnie, ... csak az egységes individuumok szerves alkotóelemeként ábrázolhatók." /I. 696/ Az objektiváció adott módja, "az esztétikai visszatükrözés lényege" /I. 697/ kényszeríti a művészt - az objektív valóságról alkotott felfogásától függetlenül -, "hogyan magában az emberben is egy szubsztanciát fedezzen fel és tételezzon, hogy mindazt, ami vele összefügg, ami őt és sorsát meghatározza, e szubsztancia akcidentáliáinak fogja fel." /I. 697/. Nem az emberi valóság művészi eszközökkel megvalósított puszta másolásáról, leképezéséről van itt szó, hanem annak igazságghü ábrázolásáról, ahol az igazságghúség a mindenkor emberi létviszonyok azok objektív dialektikájának megfelelő újraalkotását jelenti. Ezáltal lesz a művészet "az emberiség fejlődésének öntudatává" /I. 571/, ezzel függ össze "specifikus teljesítőképessége" /I. 669/, így lesz a mindenkor műalkotás, - e fejlődés öntudatának mindenkor objektívációja - "elvileg végérvényes műalkotásegység" /I. 668/, amely - mostmár Lotman szavaival élve - képes az általa hordozott információk mennyiségét nem csupán tárolni, de növelni is.

Most, miután Murányi Mihály és Lukács György felfo-

gására alapozva és az ő segítségével a művészi tükrözés - a művészi objektiváció-mód - leglényegesebb sajátosságait megjelöltük, az interiorizált társadalmi tudat objektivációjának fogalmát a műalkotáségyéniség fogalmára vetítve konkretizáltuk, megkísérelhetjük J.M. Lotman Lukácsénál alacsonyabb absztrakciós szintű, de az övével azonos filozófiai háttérű, ugyanakkor a műelemzés gyakorlata szempontjából közvetlenül is hasznosítható rendszerének integrálását saját gondolatmenetünkbe. Szerinte az irodalom a "természetes nyelvre épülő másodlagos modelláló rendszer", a műalkotások pedig az "ikonikus jelek elve szerint felépülő" jel-modellek s így "az általuk hordozott információ elválaszthatatlan strukturájuktól", "strukturájuk pedig nem más, mint az általuk hordozott információ realizálódása". /Lotman, 237-239/ A műalkotás mint modell a valóságnak az adott rendszer nyelvére lefordított analógja, ami azt jelenti, hogy feltételes voltában egyszerre kell hozzá 'hasznónak' és 'nem hasznónak' látszania. Lotman a művészi modellálás sajátosságait a játék és művészet összehasonlítása révén próbálja felszínre hozni. Az összehasonlítás alapja a feltételes szituáció átélhető volta, számunkra azonban az összehasonlítás eredményeként megragadott különbségek fontosak, melyek szerint: 1/ "A játék ismeretek szerzése feltételes szituációkban végzett edzés útján, a művészet a világ modellálása, megismerése feltételes szituációk segítségével", 2/ A játék célja a szabályok tiszteletben tartása, a művészet célja "a feltételes szabályok nyelvén kifeje-

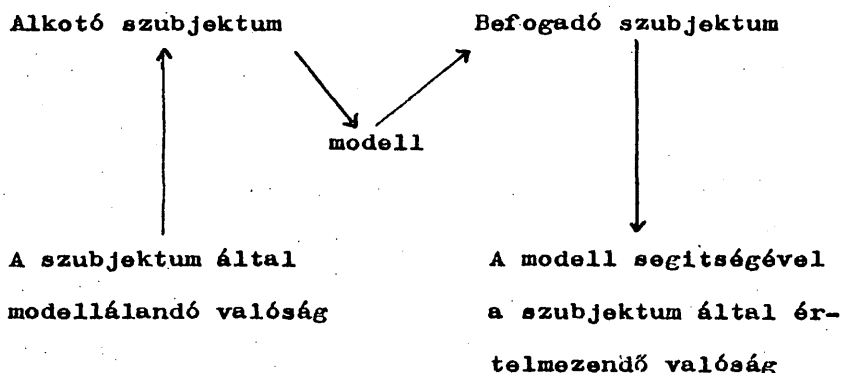
zésre kerülő igazság megkeresése". 3/ Szemben a művészet-  
tel, "a játék információk tárolására és új ismeretek szer-  
zésére nem alkalmas." /Lotman 258/.

Ami mármost a három szerző alapján kialakítható  
műalkotásfogalom szilárd alapját képezheti, az a valóságnak,  
az emberi gyakorlat szempontjából igazsághű társadalmi tu-  
datformákban differenciált visszatükrözésének gondolata,  
amelyre építve a műalkotás megragadható egyrészt mint az  
interiorizált társadalmi tudat sajátosan felidéző /Lotman/,  
világszerű antropomorfizáló /Lukács/ objektivációja, más-  
részt mint olyan struktúra, amely képes az általa hordo-  
zott információmennyiséget nem csupán tárolni, de növelni  
is /Lotman/, illetve olyan "világ", amely megjelenési for-  
májában, elvileg különbözik a létező valóságtól, de tar-  
talmazza ennek lényeges szerkezetét, kategoriális felépi-  
tését" /Lukács I. 766/. A művészi tükrözés felidéző jel-  
lege és sajátos általánosító képessége a nyelvre /2. jel-  
rendszer/ épülő kiegészítő struktúrák /Lotman/, illetve  
a 2. jelzőrendszernek az 1'. jelzőrendszer segítségével  
történő átalakítása révén /Lukács II. 175/ valósul meg.

A továbbiakban alapvetően Lukács esztétikájának ta-  
laján maradva Lotman jel-modell fogalmára fogunk építeni,  
nem tévesztve szem előtt a "műalkotás egyéniség" /a valóság-  
nak a maga totalitásában ábrázolt képmása"/ alapvetően  
fontos normatív fogalmát, feltételezve egybeesésüket a  
különösen értékes alkotások esetében.

A lukácsi dialektika //tartalom formába/forma tarta-

lomba való átcsapása// segítségével értelmezett jel-modell fogalom lehetővé teszi számunkra a műelemzés/műinterpretáció bonyolult kérdéseinek plasztikus megfogalmazását:



A sajátosan művészi "üzenet", "információ" éppen az, amit a művész nem üzenhet, nem közölhet, vagyis az, amit a befogadó a modell segítségével saját világáról, ill. önmaga és e világ kapcsolatáról érzelmileg és értelmileg tudatosít. A műalkotásban modellált világ mint a befogadó világának modellje funkcionál. A műelemzésnek - ha van értelme - akkor az éppen az, hogy minél teljesebben hozzáférhetővé tegye a befogadó számára a modellt, mint 'a valóság modelljét', amely oly mértékben tesz szert /Lukács fogalmaival/ "magánvalószerűsége, hogy látszólag eltakarja, sőt teljesen felszámolja a tényleges magánvalót".

A fentiekből nyilvánvalóan következik, hogy a valóság alkotó által teremtetett modelljének a struktúrája teszi lehetővé és kényszeríti ki, hogy a mű a befogadó számára mint saját világának modellje funkcionáljon, - a valóság ontológiai folytonosságának bázisán, és a modellálás

nyelvének ilyen vagy olyan szintű ismeretében.

A műelemzés nélkülözhetetlen mozzanata az ún. "M-reláció" /modell-objektum/<sup>5</sup> tisztázása az alkotó, és legalább is tudatosítása a befogadó oldaláról éppen úgy, mint a modellálás nyelvének minél tökéletesebb megismerése. Ily módon merül fel az elemzés komplexitásának a kérdése, és a legkülönbözőbb diszciplínák /történettudomány, szociológia, pszichoanalízis, szemiotika, narrativisztika, stb./ tényleges eredményei funkcionálisan alárendelt felhasználásának problematikája.

A műmegközelítés elvi alapjainak meghatározása után és annak szellemében jelenleg Corneille műveinek egyetlen, de nagyon fontos sajátosságát, az érzelmi töltésük függvényében férfiasan erőteljes, vagy annak látszani akaró női alakok meghatározó szerepének és a Corneille-i "világban" betöltött helyüknek a kérdését szeretném vizsgálni. A probléma nem új a szakirodalomban. Octave Nadal és Antoine Adam-tól, Győry Jánostól kezdve Serge Doubrovsky-n, André Stegmann-on, Paul Ginestier-n, Jacques Truchet-en át A.S.-M. Goulet-ig, Thomas G. Pavel-ig, Han Verhoeff-ig és Margareta Gyurosik-ig<sup>6</sup> szinte minden kutatónak - az általa képviselt módszertől vagy irányzattól függetlenül - meg kellett küzdenie azzal a ténnyel, hogy főként a sokat játszott, így Corneille legértékesebbnek tekintett műveiben a "virtus és gloire" tiszta emberi ábrázolását akadályozta /Győry, 170/ a túl markánsra sikerült és a figyelmet magukra vonó főként női mellékalakoknak a cse-



lekmány egységét is veszélyeztető /Győry, 170, Pavel 54/ túlzott szerepe, ugyanakkor pontosan ezekhez az alakokhoz kapcsolódnak azok a magatartásformák, amelyek lét-rehozásuktól kezdve mindmáig polémikák keresztútjában ugyan, de életet adnak a műveknek. Ezek hordozói képviselik a "permanens botrányt" /Ginestier 45-65/, ők azok, akik "szembeszegülnek" /Oppsant/ /Han Verhoeff p. 184/, hozzájuk kötődik a polisszmia és az aktív szemiotikai szerep /M. Gyurosik p.7-11/, ők azok, akik nélkül a drámák élő dialektikája halott paradoxonná merevülne, s merevül is, mihelyt a színpadon a hagyományoknak megfelelően egyszerűsítik vagy "szégyenlősen" kezelik őket.

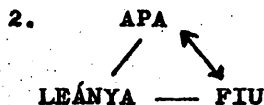
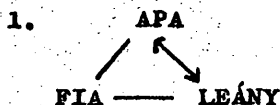
E rövid előadás keretében semmiféle extenzív megoldásra nem vállalkozhatom, egyetlen művet kívánok elemezni, a Mádeiát, Corneille első, sokak szerint még nem önálló, ám a történet újraalkotásában, és ennek megszövegezésében /textualizáció/ az antik feldolgozásokhoz viszonyítva számos új vonást hordozó tragédiáját. A kiválasztás oka az életműben elfoglalt helyén túl, az, hogy lényegesen különbözik a közismert művektől részben a végletekig élezett "provokáció", részben a cím és főszereplő egybeeséséből adódó nézőpontbeli sajátosságok miatt /nincs vele szemben privilégizált aktáns mint Chiméné, Camilla, Emilia, Paulina esetében/ és így az analógiák a különbségeken keresztül tárhatók fel.

Az elemzés követésének megkönnyítése érdekében mintegy a konklúziót is előlegezve szeretném a figyelmet néhány

történeti, történeti-szociológiai és mentalitástörténeti tényre, jelenségre. A XVII. századi Franciaországban különböző okok miatt a németalföldi, majd az angliai változások ellenére sem merül fel a polgárság hatalomátvitelének a kérdése a XVIII. század végét jellemző nyíltsággal, ami nem jelenti azt, hogy nincs jelen és nem feszíti a társadalom egész struktúráját. A burzsoázia az adott társadalmi keretek között keresi boldogulását.<sup>7</sup>

A kialakuló és megerősödő abszolút monarchia illúzió nélkül, de illúziókat keltve még segíti is ezt a folyamatot.<sup>8</sup> Szociológiai vonatkozásban a változások a nemességbe való beolvadás és a vele való azonosulás irányába mutatnak. Sajátos ellentmondásba kerül egymással az osztály egyes tagjainak, csoportjainak közvetlen érvényesülési módja az osztály egészének ún. történelmi érdekeivel.<sup>9</sup> De a beolvadásnak, - éppen úgy, mint a politikai érvényesülésnek a monarchia -, határt szab a nemesség ideológiai objektivációkban is megjelenő ellenállása.<sup>10</sup> A beolvadás leglátványosabb és legmindennapibb formájának a beházasodásnak bár ideológiailag korlátozott, de gyakorlati útját a nemesfiú-polgárlány /vér-pénz, vagy Mme de Sévigné szavaival "föld és trágya"/ összeházasodása jelenti, elvi és többnyire gyakorlati határát pedig politikai, ideológiai és mentális okok miatt a polgárfiú és nemeslány összeházasodása.<sup>11</sup> A lehetőség és tiltás ezen kettősége mindenfajta társadalmi különbség ilyen módon történő áthidalására vagy áthidalha-

tatlanságára érvényes, bár különböző intenzitással. Modellszerűen ábrázolva éppen a hatalmi implikációk miatt mindkét esetben három pólus van jelen:<sup>12</sup>



Mindkét eset lehet konfliktusok forrása, de igazán tragikus, csak a véletlenek /csodák/ által megoldható konfliktust a második produkál. A második esetben a leánynak kell nagyon erősnek, halálmegvetően tisztának, vagy ettől szinte elválaszthatatlanul - gátlástalannak lennie ahhoz, hogy maga a konfliktus létrejöheszen. Ugy tűnik, erre a lehetőségeiben hihetetlenül gazdag, a közvetlenül társadalmi töltésű interindividuális konfliktusok széles skálájának feltárására, kibontakoztatására, bemutatására alkalmas, mert számtalan transzformáció bázisát képező "modellre" talált rá Corneille már első tragédiájában mint a művészi modell és annak objektuma közötti homomorfia<sup>13</sup> biztosítékára.

Médeia, a természetfeletti hatalommal rendelkező kolchisi királylány minden rémtettének forrása a homályos eredetű /talán vadász, talán szántóvető, talán Iólkos városának trónjáról leszorított királyi család elrejtett és előkerült sarja/<sup>14</sup> Iasón iránti szerelme. Saját családját elárulva /v. 235, vv. 801-804/<sup>15</sup> hozzásegíti Iasónt a hatalom jelképének megszerzéséhez, emberi és természeti erőktől megóvjá őt, de nem nyújthat neki - és

kettejük gyermekeinek hatalmat - s ami ugyanaz - biztonságot az emberek világában. Márpedig Iasón számára ez az egyetlen valóban fontos dolog, hisz ez a világban való lét szükséges és elégséges feltétele. Iasón minden cselekedete egészen az Aranygyapjú megszerzéséig a mitosz kényszerpályája által meghatározott. Kívülről kellett beütnie az emberek fetisizált hatalmi hierarchiák által strukturált világába, rosszhiszeműen, vagyis eleve elpusztításának szándékával megfogalmazott feladatot kellett végrehajtania; sikerrel csak a világ belső feszültségeinek kiaknázása keosegtethatott. Szövetségest csak a saját személyét valorizálható szerelemben találhatott.

Az iránta táplált szeretkezésre korlátozó szerelem Lemnos szigetén egyszerre jelentette a megbomlott "természetes rend" helyreállítását és erőgyűjtést az Aranygyapjú megszerzéséhez. A kapcsolat epizód, illetve kaland jellege miatt jár kölcsönös előnyökkel. Ezért is ambivalensek Hypsipylé érzelmei a hűtlen, mert küldetéséhez hű Iasón iránt. Küldetése pedig nem más, mint annak bizonyítása, hogy alkalmas a hatalomra, tehát a társadalom szempontjából valorizált létre.

Kolchisban Iasónnak a hatalom jelképéért nem a hatalom birtokosaival, hanem annak fetisizált gépezetével kell közvetlenül ütköznie. Médeia nélkül, aki a gépezet titkát felfedi, vállalkozása reménytelen. Médeia politikai gesztusban megnyilatkozó szerelme törvényen kívül helyezi őt magát, s felerősíti, majd Iasón feleségeként formába önti azt a veszélyt, amelyet az analóg módon

szervezett társadalmakra nézve a kívülről-alulról jött Iasón kezdettől fogva képviselt, de amelyről neki magának nincs és nem is lesz világos tudata, hisz mit sem kíván változtatni az adott struktúrákon, "osupán" tekintélyt és hatalmat akar az ebből szükségszerűen következő visszavonhatatlan következményekkel járó oselekvés nélkül. A hatalom jelképével hőrozként hazatérő Iasón nem vállalja az erkölcsileg igazolt nyílt politikai harcot, sajátos gyengeségének visszfényeként Médeia által teljesül az "egysárus férfihez" kötődő jóslat.

Pelias halála egyben Iasón mitikus küldetésének befejezése is. Médeia és Iasón konfliktusa a fennálló hatalmi struktúrákat romboló politikai oselekvésben formát öltő, ugyanakkor személyiséget teremtő szerelem és a szerelem által formát öltő, a fennálló struktúrákat érintetlenül hagyó, a posztulált személyiséget elsilányító politikai-epikus oselekvés katasztrófába torkolló ütköztetése.

Amikor Médeia és Iasón Kreón udvarába menekül, Iasón már semmiféle tetteit igazoló epikus küldetéssel sem rendelkezik, de társadalmilag valorizált helyzete megmarad, így formálisan individuális döntései a társadalom jövőjére vonatkoztatott döntések.

A Médeia iránti hűség nem osupán a kivetettség, de az adott struktúrákkal szembeni oppozíciós magatartás generációs folytonosságának /gyermekek/, a vállalását is jelentené; az új házasság viszont egyenértékű a jövőjükben kérdéses struktúrák /Kreónnak csak lánya van/ megerősíté-

sének szándékával, vagyis az integrációval a hatalom megszerzésének reményében. Az antik szerzők által már feldolgozott történet struktúráját és textualizációját érintő minden Corneille-i módosítás az ember érzelmi-, etikai-politikai léte elvi egységének szükségességét, az interperszonális és politikai etika szétválaszthatatlanságát hangsúlyozza. A katasztrófa jellegű tragédia alapvető oka éppen az, hogy az ábrázolt világ bonyolult viszonyrendszerében a fennmaradás és a folytonosság biztosításának mindennél erősebb vágya zárójelbe teszi, anélkül, hogy megszüntethetné a fenti elvi egység követelményét.

Médeia-ra, miután atyjával szembekerülve megteremtette önmagát mint individuumot és Iasónt a hőst, átokként nehezedik Iasón gyengesége. Médeia politikai árulását csak Iasón nagy lélekről tanúskodó hőstettei igazolhatnák. Hiányuk azonban olyan további tettekre kényszeríti az asszonyt, amelyek miatt önmaga szemében is az "emberi nem" ellenségévé lett /vv. 780-784./. Hiszen a szubjektum döntési körébe utalt, de politikai implikációktól nem mentesíthető kapcsolat /a szerelem/ vállalása elemi erővel rombolja a szubjektum számára természetből adott, de ugyanakkor politikai viszonyok formáját öltő interperszonális kapcsolatokat. Médeia kilépése a természetből adott kapcsolatoknak az apa hatalma által garantált rendjéből nem csupán részt út ezen a renden, de felvillantja egy olyan újnak a lehetőségét, amelynek mind interperszonális, mind politikai szinten az érdem /mérite/ az alapja, ez a szubjektum értékeit repre-

zentáló fogalom, egyaránt vonatkoztatva a testi szépségre /a korai vigjátékokban legfőképp erre/, a veszélyek vállalására, a nagylelkűsége; - megítélése azonban szubjektív, vissza lehet vele élni, látszatát lehet keltetni.

Iasón bűne és Médeia tragédiája az, hogy ez a "mérite" nem terjed túl azon, hogy szerelmet ébresszen önmaga iránt, és ennek segítségével /vv. 19-22./ - a véletlenek szerencsés alakulását is hasznosítva - vőként, adoptáció útján beemeltesse magát a természetadta interperszonális és politikai viszonyok rendszerébe hasznosítva, de ugyanakkor korrigálva is e rendszer funkcionális gyengeségeit.

Amikor meg sem kísérelvén az általa is zsarnoknak minősített Péliastól elragadni az érdemei miatt mostmár neki járó hatalmat, majd Médeia tette miatt Korinthusba menekülve a fiatalabb Kreusaért és egy koronáért, magától Médeiától is szabadulni kíván, nem osupán az érte oly sokat tett asszonyt dobja el önmagától hálátlanul, nem osupán az új értékrend igényével fellépő szerelmet minősíti tisztátalan indítékú egyszeri eseménynek, de a szerelemmel együtt önmagát is pusztán politikai kombinációk tárgyává alacsonyítja, miközben abban az illúzióban él, hogy vonzereje meg hírneve révén a szerelmet eszközként használva "tisztá kézzel" a hatalom birtokába juthat. Éppen úgy, mint Kreón, /vv. 860-870./ rosszhiszeműen vesz tudomást a személyében, társadalmi státuszában koncentrálódó két cselekménysor egymással összeegyeztethetetlen tartalmáról: a Kreusával kötendő házasság feltételezi Iasón

hirnevét, de azt is, hogy e hirnév tartalmát, vagyis a fennálló hatalmi viszonyokkal való szembenállást gyermekei jövőjére hivatkozva megtagadja /vv. 859-871/.

Ez különösen nyilvánvaló akkor, ha nem tévesztjük szem elől, hogy a Médeia szövegvilágába bevitt öt birodalom, öt királyság egyazon hatalmi struktúra egymást kiegészítő változata egy Iasón típusú aktáns mozgásterének és mozgása jelentésének meghatározására. Lemmos szigetéről és Hypsipyléről már szóltunk. Itt Iasón érkezése és távozása egyaránt szükséges volt a természetes rend helyreállításához. Kolchisban és Iólkosban teljes a osaládi és a hatalmi struktúra /az anya szerepkörének hiánya vagy eltorzítása-átalakítása a Corneille'-életmű egyik jellegzetes vonása/, Iasón megjelenése ezeken a struktúrákon ejt Médeia közvetítésével igazán mély sebeket. Kolchisban az apa hatalmát gyengíti, s látszólag csupán a menekülés érdekében, a fiútestvérnek kell pusztulnia. Iólkosban az ellenfél Péliás meggyilkolása után a fiú, Akastos átveszi az apa szerepét, s Iasónnak menekülnie kell. Aigeus királynak nincs gyermeke /gyermekáldás oéljából keres feleiséget/, Kreónnak csak lánya van, s a házasság két királyság egyesítését jelentené, Kreón birodalmának beolvasztásával. Kreón ezért is fogadja el vejének a hirneves jöttmentet, vállalva egy Iasón segítségével megnyerhetőnek vélt Aigeus elleni háború kockázatát. Iasón belépése a Kreón-Kreusa-Aigeus háromszögbe egyrészt pótolja Kreón oldaláról a fiúörökös hiányát, másrészt a végletekig kiélezi ezt a hiányt Aigeusnál, nyílt konfliktust idézve



elő a két birodalom között. De terveinek sikere esetén is konfliktus lehetősége villan fel saját Médeiától született és Kreusától, Sisyphos leszármazottjától születendő gyermekei között is. Iasón tehát szubjektív szándékaitól függetlenül alapvető meghatározottsága folytán, képvisel a természettől adott hatalmi rend minden változatára nézve magát a fennmaradást fenyegető veszélyt.

Peliás, Akastos



Iasón /Médeia/

Aiótés, Apsyrtos



Iasón /Médeia

Kreón, Kreusa



Iasón /Médeia/

Aigeus /Médeia/ !



Iasón

Értékké akkor válhat, amikor meghatározottságát spon-  
tán természetességgel vállalja, de relativizálódik, majd el-  
lentétébe csap át amint megtagadja egykori önmagát. S hogy  
az önmegtagadás Médeia megtagadásában exteriorizálódik csak  
hangsúlyozza a rosszhiszeműen átélt értékvesztés mértékét.  
Feleségének, gyermekei anyjának szegezett és saját hűtlen-  
ségének igazolását oélzó vád tartalma és formája félreért-  
hetetlenül mutatja ezt:

Iasón: "Toi, qu'un amour furtif souilla de tant de crimes,  
M'oses-tu reprocher des ardeurs légitimes?"

/vv. 852-854./

Ahogy a vád leleplezi a vádló etikai szintjét, úgy árulkodik panasza emberi tartásának hiányáról, s teszi ki őt a meglapozott iróniának:

Iasón: "J'ai honte de ma vie, et je hais son usage,  
Depuis que je la dois aux effets de ta rage."

Médeia: "La honte généreuse, et la haute vertu!  
Puisque tu la hais tant, pourquoi la gardes-tu?"

/vv. 864-868/

Iasón hűtlensége és argonóta voltának megtagadása valószínűleg ugyanannak a gesztusnak a két oldala: illeszkedni abba a világba, amelynek megváltoztatására hivatott, s amelyben mihelyt szükség van rá és hasznosítható, "fedezik" királyi származását, illetve mivel ez mégis csak bizonytalan, koronára érdemes, ám Médeia tetteitől gondosan függetlenített érdemeit. /vv. 625-634./ Médeia nem csupán feleségként lesz kisémmizett; Iasón hűtlensége, árulása tartalmuktól, cselekedetektől fosztja meg - utólag - érte véghezvitt tetteit, magára hagyva őt ezek közvetlen jelentésével. De nem áll meg itt. Megfosztja gyermekeitől, és az ő jövőjükről való gondoskodást jelöli meg hűtlensége alapvető okaként, sőt biztonságukra hivatkozva zsarolja Médeiát, hogy Kreusát ruházhassa fel annak az Aranygyapjú értékét elhomályosító köntösével. /vv. 585-586/.

Iasón egész alkalmazkodási terve perspektíváját veszítené a gyerekek nélkül, mint ahogy a gyerekek is értéküket ve-

szítik számára a terv sikere nélkül /vv. 1128-1136/. Az önmagát szerelmesnek s mi több "généreuse"-nek mondó Kreusa zsarolással egyenértékű üzletet köt /v. 195/ Iasón apai érzelmeire alapozva, Iasón pedig durván zsarolja Médeia anyai üszítőneit. A gyermekek annak a természettől adott rendnek lennének az eszközei Iasón kezében, amellyel Médeia Iasón miatt, Iasón érdekében minden következményt vállalva szakított. A szakítás révén önálló, de Iasón gyengesége miatt csupán romboló erejű individuummá formálódott egyéniség a Iasón átállásával egységesülő ugyanakkor nyilvánvalóan kompromittálódott értékrenddel szembesülve önfelszámolásra ítélt anti-érték /értékellenesség/ formáját ölti.

Corneille Médeiaja az egyetlen lehetséges emberi értékrend igényével fellépő természettől adott világ mélysegesen kompromittált értékrendje és az anti-érték formáját öltő érték konfliktusa, amelyből az önmagát anti-értékként vállalni képes érték kerül ki véres-borzalmas győzelemmel a legszorosabb természeti kapcsolat, az anya-gyermek viszony, mint ellene használható és manipulálható végső eszköz felszámolásával. - Ez a tényleges és a mű világából kibontható jelentése a Faguet nyomán Györfy János /p.159./ által a francia tragédia "oogito ergo sum"-jaként értékelt Médeia bosszúját előkészítő soroknak:

Nérine: "Dans un si grand revers que vous reste-t-il?"

Médeia: ".... . Moi,

Moi, dis-je, et c'est assez." /vv. 319-321./

Bosszúja Kreónon és Kreusán ugyanabban az irányban hat, mint apjával való szakítása és következményeként fiútestvérének meggyilkolása, majd Póliás meggyilkoltatása saját leányai keze által. Iasón öngyilkossága az ambícióit nem saját meghatározottságainak megfelelően megvalósítani akaró s ezért devalválódott ember csődjének demonstrációja.

Az anti-érték szimbólumaként szereplő Médeia értéke egyetlen mozzanatra koncentrálódik: az önmagához mint "az egyetemes emberi formához" /Győry p. 149/ való hűségre. Ám az "én" mint "egyetemes emberi forma" csak konkrét ember konkrét formájaként létezik és ragadható meg; tartalommal, irányultsággal rendelkezik, s eszerint funkcionál. "Én"-eket tételez, amelyek saját preferenciái szerint képeznek viszonyrendszereket éppen úgy, mint ahogy őt magát tételezik az "én"-ek közötti viszonyrendszerek. Az "én" iránti hűség öncél és az "én"-ek közötti viszonyrendszerekre irányuló cél is egyben.

A világban jelenlévő Iasón-jelenség-teremtette Médeia minden erőfeszítése a jelenség fenntartására irányul, amikor pedig Iasón megtagadja Médeiát létrehozó önmagát - megvonva ezzel Médeia létének értelmét - Médeia önfenntartási törekvése Iasón léte értelmetlenségének bizonyításában találja meg célját - és új Iasón teremtésében, a kinek funkciója a Iasón-jelenséget megszüntetve-megőrző Médeia-jelenség érvényesítése lesz. Valóban teremtésről, pontosabban újrateheremtésről, mássá alkotásról van szó dramaturgiai és mitológiai értelemben egyaránt. Az Euripi-

desztől átvett és lényegesen átdolgozott Aigeus - epizód legfőbb tulajdonsága, hogy bevonva Aigeust<sup>16</sup> a Médeia-Iasón/Kreusa, Kreón/ konfliktusba, férfiúi és uralkodói méltóságát szétzúzva megsemmisíti /öngyilkosság gondolata/, majd Médeia elkötelezettjeként /ő szabadítja ki rabságából/, szövetségeseiként és ellenségei /vagyis a fennálló világrend/ ellenségeként teremti újjá és ígér neki utódokat az istenek földi országában, Attikában.

A Médeia cselekménystruktúrájának alapja egy olyan házassági kísérlet, amely az adott világgal szembeni oppozíciós magatartását feladó bizonytalan társadalmi helyzetű hőst asszimiláló eredményeképpen az adott világ struktúrális fogyatékosságait hasznosítva hatalomhoz juttatná. Két erő hat az asszimilációs kísérlettel szemben: az egyik - a cselekménystruktúrában alárendelt szereppel - az adott világ hatalmi problémáinak megoldására kialakult hagyományos mechanizmus /Aigeus és Kreusa jegyessége/, a másik a hős oppozíciós múltja, pontosabban - a korábbi házasság jellegéből következően - ehhez a múlthoz létében kötött, tehát a múltat radikálisan képviselő Médeia. Az ellenfél szerepkörét betöltő két személy /Médeia és Aigeus/ találkozása dramaturgiailag indokolt, ám szerepük tartalma különböző, így valamelyik szerepnek tartalma szerint azonosulnia kell a másikkal - ez Aigeus "újjászületésének" és Médeia égi-földi megdicsőülésének formai oldala.

## J e g y z e t e k

- 1 Étienne Souriau: Les deux cent situations dramatiques, Paris, Flammarion, 1950.  
Claude Brémont: La logique des possibles narratives, in Communications No.8. 1966.  
A. J. Greimas: Du Sens, Paris, Éd. du Seuil, 1970.  
Claude Brémont: La logique du récit, Paris, Éd. Du Seuil. 1973.  
G. Girard, R. Ouellet, C. Rigault: L'univers du théâtre, Paris, PUF, 1978.
- 2 J.M. Lotman: A művészet a modelláló rendszerek sorában, in J.M. Lotman: Szöveg, modell, típus., Budapest, Gondolat, 1973. p. 263.  
A tőle vett idézeteket Lotman nevével és az oldalszámokkal jelölöm.
- 3 Murányi Mihály: Társadalmi tudat/Struktúra-funkció; Budapest, Kossuth, 1980. pp. 76-93.
- 4 Lukács György: Az esztétikum sajátossága I-II., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969.  
Az összes Lukács-tól vett idézet ebből a műből származik, így az idézetek végén csak kötet- és oldalszámot jelölök.
- 5 V. Stoff: Modell és filozófia, Budapest, 1973. p. 186.  
Kocsendi András: Modell-módszer, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. pp. 64-76.  
Bernard Walliser: Systèmes et modèles, Paris, Ed. du Seuil, 1977. pp. 143-161.
- 6 Octave Nadal: Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de P. Corneille, Paris, Gallimard, 1948. pp. 102-119.  
Antoine Adam: Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle, T.I. p. 525.  
Serge Doubrovsky: Corneille et la dialectique du héros, Paris, Gallimard, 1963. pp. 87-184.  
André Stegmann: L'héroïsme cornélien I-II. Paris, A. Colin, 1968.  
André Stegmann: L'Ambiguïté du concept héroïque dans la littérature morale en France sous Louis XIII, in Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII. Paris, Klincksieck, 1974.  
Paul Ginestier: Valeurs actuelles du théâtre classique, Paris, Bordas, 1975. pp. 35-87.  
Jacques Truchet: La tragédie classique en France, Paris, PUF. 1975. p. 87.  
Thomas G. Pavel: La syntaxe narrative des tragédies de Corneille, Paris-Ottawa, Klincksieck-Université, 1976. pp. 47-54.  
A.S.-M. Goulet: L'univers théâtral de Corneille, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1978. pp. 4-23.

- Han Verhoeff: Les comédies de Corneille - une psycho-lecture, Paris, Klincksieck, 1979. pp. 183-185.
- Margarita Gyurosik: L'enseignement du texte classique dans une perspective sémiotique, AUPELF-kongresszus, Pologne, 1979. No du thème "I. 3.
- Győry János: A francia dráma kialakulása, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. pp. 131-200.
- B. Porohnev: Les soulèvements populaires en France au XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Flammarion, 1972/1952/. pp. 365-417.
- P. Goubert: Louis XIV et vingt millions de Français, Paris, Fayard, 1966. pp. 28-38.
- P. Goubert: L'Ancien Régime, I. La Société, Paris, A. Colin, 1969. pp. 225-241.
- G. Duby-R. Mandrou: A francia civilizáció ezer éve, Budapest, Gondolat, 1975/1968/, pp. 284-293.
- R. Mandrou: La France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Paris, PUF, 1970. p. 104.
- G. Duby: Histoire de la France, Paris, Larousse, 1970.
- F. Braudel: Civilisation matérielle, économie, capitalisme, XV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles I-II-III., Paris, A. Colin, 1979. pp. 406-458.
- 8 Henri Sée: Les idées politique en France au XVII<sup>e</sup> siècle, Genève, Slatkin Reprints, 1978/1922/, Testament Politique de Richelieu, Éd: Porohnev, pp. 392-395.
- H.-R. Trover-Koper: De la Réforme aux Lumières, Paris, Gallimard, 1972. /1956/ pp. 93-125.
- 9 Porohnev, pp. 365-417.
- Goubert: Louis XIV .. pp. 28-38.
- Braudel: II. pp. 406-458.
- François Hincker: Contribution à la discussion sur la transition du féodalisme au capitalisme; La Monarchie absolue française, in Sur le féodalisme, Paris, C.E.R.M., Éditions Sociales, 1974. pp. 61-66.
- R. Mandrou: L'Europe "absolutiste", Paris, Fayard, 1977/1976/. pp. 33-71.
- 10 Arlette Jouanna: L'idée de race en France au XVI<sup>e</sup> siècle et au début du XVII<sup>e</sup> siècle, I-II. Paris-Lille, 1976.
- Arlette Jouanna: Ordre social. Mythe et hiérarchie dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle, Paris, Hachette, 1977.
- 11 J.-P. Labatut: Les noblesses européennes de la fin du XV<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, PUF, 1978.
- "La société de l'Ancien Régime est patrilinéaire et elle admet l'Hypergamie des femmes. Des nobles d'épée peuvent épouser des filles de robe. Il n'y a de véritable égalité que si l'inverse est vrai dans un grand nombre de cas. Dans l'état actuel des recherches, il n'en est pas ainsi." p. 55.

- 12 Jacques Scherer: *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1968. pp. 62-72.  
A szerző számos konfliktust teremtő "akadályra" figyel fel az egyes művekben, amelyet társadalmi, gazdasági, hatalmi okok miatt tiszta formában az "Ipa" vagy a "Király" képvisel. Módszere azonban nem engedi, hogy túllépjen a jelenségek rögzítésén és dokumentálásán.
- 13 A homomorfia fogalma kaposán Koosondi András J. Gasztyev-re alapozott gondolatmenetére támaszkodom.
- 14 Iasón "eredete" mint a héroszoké általában, az istenekig, az övé Aiolosig /'mozgékony; tarka'/ a szelek istenéig de legalábbis az istenek barátjaként a szelek uráig megy vissza. A Médeia-drámákban feldolgozott történet előtörténetének Pelias elé lépő "egysarus" fiatalembere a különböző történetvariációk szerint éppen úgy lehet a hegyekből a városba ment vadász, szántóvető Iólkos határában, mint titokban nevelt elveszettnek hitt, jussát követelő királyfi. Corneille Euripidésznél és Senecánál erőteljesebben hangsúlyozza, hogy Iasón Médeia által lett a semmiből valamivé, de elfeledkezik a viszonzatszolgáltatásról /Iasón "civilizálta" Médeiat/. Iasón hercegi minőségéről a hazugnak és "rosszhírnéműnek" ábrázolt Kreusa ejt csak szót.  
Az adatokat Iasón eredetéről Kerényi Károlytól veszem, az antik nevek helyesírásában a fordítót, Kerényi Gráciát követem. /Görög mitológia, Budapest, Gondolat, 1977./
- 15 A Georges Couton által készített kritikai kiadást használok, innen idézek, erre hivatkozom.  
Corneille *Théâtre complet*, T.I. Paris, Garnier, 1971.
- 16 Kreusa és Aigeus szerepének súlyára Joseph Marthan hívja fel a figyelmet, igaz csupán a szerelem és öregség lélektani problémájával kapcsolatban. J. Marthan: *Le vieillard amoureux dans l'oeuvre cornélien*, Paris, Nizet, 1979.